

Inovatívnosť Oskára Čepana

PETER ZAJAC, Ústav slovenskej literatúry SAV, Bratislava

V súvislosti s Oskárom Čepanom sa vcelku ustálilo, že jadrom jeho rozsiahlej a vnútorne rozľahlej práce bolo avantgardné gesto, spojené so štrukturalizmom. Opakovane to dokladajú Milan Hamada,¹ Fedor Matejov,² či Peter Michalovič s Pavlom Minárom.³ Tomáš Horváth píše vo svojom dôkladnom doslove k *Literárnoteoretickým statiam* Oskára Čepana o „divokých avantgardno-štrukturalistických šesťdesiatych rokoch“,⁴ Marcela Mikulová zase o tom, že Oskár Čepan „v avantgardách nachádzal profesionalitu i anarchiu, teoretické argumenty i výtržníctvo, nadväzovanie i popieranie, negáciu i novú konštrukciu, paródiu i pátos“. ⁵ Najnovšie písal o abstraktnom umení a Čepanovom „návrate k avantgardám“ Daniel Grúň.⁶ A Daniel Hevier v publicisticky ladenom článku s istou metaforickou licenciou skonštatoval, že Oskár Čepan „bol sám osebe avantgardou, hoci sa nikdy nepretláčal do prvých radov“. ⁷

Zmyslom mojej úvahy nie je tieto tvrdenia popierať. Súvislosť diela Oskára Čepana so štrukturalizmom a historickou avantgardou je preukazná, a to rovnako v literárnej vede, ako aj vo výtvarnom umení. Platí to o Čepanových zjavných štrukturalistických konexiách v literárnoteoretických úvahách zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov, ktoré *ľstivo* navrubuje na marxistickú terminológiu, pričom na Čepanovu dômyselnosť v tomto smere poukazuje vo svojej teoretickej štúdii Tomáš Horváth. Zdôraznená Čepanova avantgardnosť sa podľa neho spájala s vedeckým štrukturalistickým pátosom podobných „podvratných gest voči oficiálnemu marxistickému materializmu“⁸ u Lotmana a Gasparova. Čepanove koláže zo štyridsiatych rokov sú napokon v slovenskom výtvarnom umení tých čias s výnimkou Ruda Fabryho a Daniela Gálíka ojedinelou ukážkou surrealistickej, avantgardnej koláže.

Na otázku Čepanovho avantgardizmu, spojeného so štrukturalizmom sa však dá dnes pozrieť aj z odlišnej, nie retrospektívnej, ale prospektívnej perspektívy. Otázka, ktorú si kladiem, bude teda znieť odlišne – je avantgardnosť a štrukturalizmus základné sé-

¹ HAMADA, Milan: Literárny teoretik a kritik Oskár Čepan. In: *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006, s. 202 – 204. V prípade úvahy Milana Hamadu, ale aj ďalších textov, citovaných z Čepanovej monografie, ide pôvodne o texty písané po roku 1989 pri iných príležitostiach. Uvádzam ich však pre prehľadnosť z tohto vydania, lebo ich étosom bolo okrem iného poukázať na Čepanovo zotrvávanie na pôvodných štrukturalistických pozíciách aj v marxistickom zovretí sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia.

² MATEJOV, Fedor: Čepanova iniciatíva. In: tamže, s. 187 – 188.

³ MICHALOVIČ, Peter – MINÁR, Pavol: *Úvod do štrukturalizmu a postštrukturalizmu*. Bratislava : Iris, 1997, s. 88 – 92. Na s. 92 autori píšu, že „písanie Oskára Čepana nepochybne patrí do „siene slávy“ štrukturalného kritického diskurzu“.

⁴ HORVÁTH, Tomáš: Čepanov literárnoteoretický projekt a jeho metodologické kontexty. Doslov. In: ČEPAN, Oskár: *Literárnoteoretické state*. Bratislava : Veda, 2003, s. 204 – 238, tu s. 211.

⁵ MIKULOVÁ, Marcela: Oskár Čepan a avantgarda alebo o jednom palindrome. In: *Obrazy Oskára Čepana*. Prešov : Vydavateľstvo Michala Vaška, 2006, s. 194 – 195, tu s. 194.

⁶ GRÚŇ, Daniel: *Archeológia výtvarnej kritiky*. Bratislava : Slovart a Vysoká škola výtvarných umení, 2009, s. 57.

⁷ HEVIER, Daniel: Prípád Čepan. In: *týždeň*, č. 8, 22. februára 2010, s. 51.

⁸ Horváth, c. d., s. 211.

mantické gesto Oskára Čepana? Tomáš Horváth píše v tejto súvislosti o divokých avantgardno-štrukturalistických *šesťdesiatych rokoch* (zdôrazňujem tu slovo *šesťdesiate*). Oskár Čepan však podrobil svoje uvažovanie v sedemdesiatych a osemdesiatych rokoch základnej revízií. Už v rozhovore do prvého nedistribúovaného vydania *Literárnych bagatelov* z roku 1971 formuluje prvý raz svoju *geologickú* koncepciu archeológie literárneho vedomia o vertikálnych zlomoch a presunoch „geologických vrstiev literatúry“, pri ktorých sa „môžu staršie etáže dostať nad novšie, premiešať sa s nimi, „aktualizovať“ sa a zase vrstvy najmladšie môžu razom – dočasne či natrvalo – zapadnúť do nedozerných priepastí prahôr, môžu sa „archaizovať““.⁹ Ešte raz – a v doslove k Čepanovým *Literárnoteoretickým statiam* si to všíma aj Tomáš Horváth – to formuluje v roku 1979 v štúdiu Vzťahy v literárnom vývine, kde rozlišuje vertikálne vrstvenie nových a nových sedimentov, príkrovovú stavbu, v ktorej sa horizontálne presúvajú celé komplexy vrstiev a katastrofickú situáciu, v ktorej sa chaoticky premiešajú staršie a novšie vrstvy.¹⁰

Tento koncept nezodpovedá avantgardnému perspektivizmu a utopickému permanentnému revolucionizmu. Do hry sa dostáva regres, individuálna archeológia vedomia, ako ju pomenoval už v časoch doznievajúcej avantgardy koncom tridsiatych rokov Václav Návrátil,¹¹ a kolektívna kultúrna pamäť, ako ju sformuloval ešte skôr Maurice Halbwachs a v deväťdesiatych rokoch rozvinul Jan Assmann.¹²

Zreteľne možno túto revíziu vysledovať z Čepanovho doslovu k Bakošovej *Literárnej histórii a historickej poetike* z roku 1973,¹³ kde oproti Bakošovmu heglovskému, teleologickému princípu historickej zákonitosti inauguruje ako rovnocenný princípu náhody (chaotickosti) a s ňou singularity¹⁴ a diskontinuity, pričom práve s tým súvisí zmena výskumnej perspektívy, nesmerujúcej ako u Bakoša lineárne od dobovej cez vývinovú k aktuálnej hodnote, ale *archeologicky* od aktuálnej dobovej perspektívy k sondám do prevrstvených archeologických vrstiev a slojov.¹⁵

A do tretice – presne v tom istom čase, na začiatku sedemdesiatych rokov reviduje Čepan jednoprávdový konštrukt romantizmu ako „Školy Štúrovej“, ktorý v dejinách slovenskej literatúry dominuje podnes a reformuluje ho ako principiálne pluralitný, vnútorné diferencovaný koncept, v ktorom pojem „rozklad“ nemá už nijaké oprávnenie.¹⁶ Túto

⁹ ČEPAN, Oskár: *Literárne bagately*. Bratislava : Tatran, 1971, s. 129.

¹⁰ ČEPAN, Oskár: Vzťahy v literárnom vývine. In: *Literárnoteoretické state*. Bratislava : Veda, 2003, s. 76 – 77. Pôvodne in: *Slavica Slovaca*, roč. 14, 1979, č. 4, s. 364 – 365.

¹¹ NAVRÁTIL, Václav: *O smutku, lásce a jiných věcech*. Praha : Torst, 2003.

¹² ASSMANN, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München : Beck, 1997. Assmann tu rozvinul *hypoleptický* princípu skúmania historických procesov ako „približovania sa pravde“ (s. 287).

¹³ ČEPAN, Oskár: *Literatúra – systém a dejiny*. In: *Slovenská literatúra*, roč. 19, 1972, č. 5, s. 500 – 506.

¹⁴ Problému singularity sa venoval v poslednom čase Miroslav Petříček. In: *Myšlení obrazem*. Praha : Herrmann & synové, 2009.

¹⁵ V tejto súvislosti treba upozorniť na korešpondenciu Čepanovho a Foucaultovho archeologického myslenia, pričom možno vysloviť predpoklad, že Čepan nevychádzal z Foucaulta, ktorý svoju základnú úvahu Archeológia vedenia predniesol v roku 1969, ale jeho koncept vznikol súběžne s Foucaultovým.

¹⁶ O princípálnej pluralitnosti Čepanovho myslenia píše v doslove k *Literárnoteoretickým statiam* aj Tomáš Horváth. Jeho ontologický rámec sformuloval Milan Šútovec: „... keď Oskár Čepan hovoril a písal o estetickej pluralite a keď ju trpezlivo hľadal v dejinách slovenskej literatúry, to iba hľadal a aspoň pre seba

predstavu romantizmu rozvíja Čepan potom až do konca života. Rovnaký prístup uplatňuje v *Kontúrach naturizmu* na medzivojnovú literatúru a nie celkom úspešne sa o to pokúša aj v *Stimuloch realizmu*.

Estetická pluralita ako *rekonštrukcia riše slobody* sa neobmedzuje na Čepanovo uvažovanie o naturizme, realizme a romantizme v slovenskej literatúre. Je kľúčom k inovatívnosti, ktorú pokladám u Čepana za životne zakladajúci princíp. Štrukturalizmus a avantgardnosť boli jedným z jej výrazov, u Čepana dôležitým, ale nie jediným.

Principiálna pluralita Čepanovho myslenia je však dôležitá aj z iného hľadiska. Čepan sa podobne ako Walter Benjamin pokúšal navrúbiť svoj koncept dejinnosti na dialektiku. Benjamin hovorí „o dialektickom obraze ako o procese, kde je minulosť v zrážke s prítomnosťou“.¹⁷ Ak však pokladáme za zakladajúci princíp procesov ich principiálnu pluralitu a diferencovanosť, „dialektickosť“ binárnych opozícií sa ukazuje ako nedostatočná a na rad prichádza *modálne škálovanie*, orientované nie podľa dichotomickej osi *bud'-alebo*, ale na vnútorne diferencovanej škále *viac alebo menej* toho istého.¹⁸

Začiatkom sedemdesiatych rokov reviduje Oskár Čepan svoju vlastnú avantgardistickú koncepciu a začína uvažovať o neteleologickom modeli dejinnosti, kde dopredu môže značiť aj dozadu a dozadu aj dopredu – a to už skutočne nemá nič spoločné s avantgardou a avantgardizmom, nie je len jej subverziou, ale priamo popretím.

Môžeme pritom uvažovať, či napríklad vnútorná diferenciácia romantizmu prebieha v dvoch líniiach, pragmatickej a mesianistickej, alebo či možno ďalej diferencovať mesianistickú líniu na laicko-mytologickú a panteologickú, alebo ísť ešte ďalej a vnútorne diferencovať aj „pragmatickú líniu“, či netreba ďalej reflektovať aj líniu romantickej ironie, či medzi jednotlivými líniami neformulovať proti dichotomickému vzťahu ostrých hraníc aj modálny vzťah kľzavých prechodov. To, čo je však podstatné, je Čepanovo návratie pre nový výskum dejín slovenskej literatúry, zohľadňujúce vnútornú diferencovanosť (pluralitu) jednotlivých literárnohistorických diskurzov a s ním spojený analytický prístup

a pre tých, čo mu rozumeli, rekonštruoval ríšu slobody, kde spolunažívajú, konkurujú si a súťažia, ale nevylučujú sa všemožné náhľady na život, všemožné možnosti žiť.“. In: Čepanovský apoštolát pluralizmu, in: *Obrazy Oskára Čepana*, s. 189.

¹⁷ Problému dialektiky obrazu u Benjamina sa venuje Georges Didi-Hubermas, in: *Pred časom*. Bratislava: Kalligram, 2006, s. 93 – 169, tu s. 132. Didi-Hubermas pritom píše o práci historika ako o montáži a demontáži a dovoľáva sa Benjaminovej formulácie z *Pasáží*: „Metóda tejto práce: literárna montáž (*Methode dieser Arbeit: literarische Montage*). Nemám už čo povedať. Iba ukázať. Neskrývam nič vzácne a nechcem si privlastniť duchaplné formulky. Ale zdrapy, odpad (*die Lumpen, den Abfall*): nechcem z nich robiť inventár, ale umožniť im získať spravodlivosť jediným možným spôsobom: používaním (*sie verwenden*)“ (s. 133). Nie náhodou presne túto pasáž cituje v súvislosti s kaleidoskopickosťou *antologizmu* ako pokusu o interferenciu singularitu a diferencie v historickom uvažovaní Rámec uvnitř Miroslav Petříček. In: ŠEVČÍK, Jiří – MITAŠOVÁ, Monika (konceptia): *(A)symetrické historie – zamlčené rámce a vytěsněné problémy*. Praha: VVP AVU, 2008, s. 179 – 185, tu s. 185.

¹⁸ V súvislosti s romantizmom, ktorý je pre Čepanov literárnohistorický koncept kľúčovým obdobím, píše Josef Vojvodík v úvahe Dualita, afinita, izomorfie jako kategorie romantického modelu světa, že pre romantizmus je dichotómia (a teda dialektika, pozn. P. Z.) umelá a „mnohem spíš je mu vlastní vnitřní ambivalence, na kterou těsně po válce upozornil Guardini“. In: FORKOVÁ, Veronika – CHAMONIKOLAS, Kryštof (ed.): *Romantyzm a romantismus. Metamorfózy a analogie romantismu v moderní polské a české literatuře*. Praha: FF UK, 2008, s. 29 – 32, tu s. 30.

k tvorbe literárnohistorických konštruktov. Základná Čepanova teoretická inštrukcia vo výskume medzivojnovnej literatúry nespočíva potom v tom, že by chcel pojmom naturizmus nahradiť Štefčekov syntetický pojem lyrizovanej prózy iným syntetickým pojmom, či už je ním naturizmus, expresionizmus alebo modernizmus, ale radom vnútorne diferencovaných analytických pojmov ako naturizmus, ornamentalizmus, samotná lyrizovaná próza atď.

Ešte ďalej ide však Oskár Čepan v stanovení základnej povahy literárneho romantizmu (a napokon aj celého obrodzenia) v slovenskej kultúre. Vo svojich štúdiách v *Rázdelí romantizmu* sa opiera o mýtotočné rozprávkové topoi *Popolvára* a *odkliatia*. V štúdiu o Bottovom *Svetskom víťazovi* ide jeho uvažovanie ruka v ruke s Patočkovým reformulovaním základného obrodeneckého palackovsko-masarykovského toposu zmyslu českých dejín, ktoré obaja kanonizovali ako *plebejský demokratizmus* a *humánnosť*, pokým Patočka stanovil ako jeho základnú, hoci ponornú líniu *slobodu*, Čepan pre slovenské obrodzenie nachádza ako takýto základný topos *spravodlivosť*, bez ktorej nie je *odkliatia*. Dá sa to povedať aj inak – individuálne archeologické nevedomie interferuje s kolektívnymi historickými archetypmi.

Prepojenie oboch princípov dokumentujú najlepšie dva typy Čepanových literárnohistorických obrazových montáží. Prvý typ, ktorý by sa dal nazvať montážovou siluetou, predstavuje u Čepana ojedinelý obraz *Traja a ďalší*, ktorý je akousi palimpsestovou archeológiou individuálneho básnického vedomia Ivana Krasku, Pavla Országha Hviezdoslava a Laca Novomeského. Druhý typ tvoria zase ako akýsi kaleidoskop kolektívnej historickej pamäti montážové dobové veduty-krajiny slovenskej literatúry.

Skúsme ísť však ešte o krok ďalej. Obrazy Oskára Čepana z prvého obdobia sú surrealisticky avantgardné. Otázkou je, či sú jeho geometrické abstrakcie z konca päťdesiatych a začiatku šesťdesiatych rokov akousi neo-avantgardou, alebo „niečím iným“. Juraj Mojžiš v poslednom čase dokazuje, že geometrická abstrakcia, spojená s výtvarnou skupinou Konfrontácie a teda aj s Oskárom Čepanom ako ich kritickým súputníkom, nie je avantgardná, ale naopak, radikálnym sporom s nasledovníkmi pôvodného avantgardného gesta Galandu, Fullu a do istej miery aj Bazovského, teda so skupinou Galandovcov a v jej rámci najmä s Kompánkom a Laluhom, tak ako ho neskôr stelesňovali nielen dôslednou geometrickou abstrakciou Ovčáček a Urbásek, ale aj Jankovič, Fila, Čunderlík a Schwartz, pre ktorých sú charakteristické kľzavé prechody od figuratívnosti k abstrakcii.¹⁹

Z tejto perspektívy potom treba prehodnotiť aj Čepanove literárne koláže zo sedemdesiatych a osemdesiatych rokov a nezaoberať sa nimi v kľúčí avantgardnej surrealistickej koláže, ale vnímať ich cez pojem *literáže* skôr v súvislosti s Kolářovými muchlážami, či rolážami zo šesťdesiatych a sedemdesiatych rokov.

Nejde mi o taxatívne vymenovanie príkladov, prípadov, ani o všetky metamorfózy Čepanovej literárnovednej a výtvarnej činnosti od štyridsiatych do deväťdesiatych rokov 20. storočia. To, čo pokladám uňho za podstatné, by som zhrnul do jednoduchého konštatovania – základným Čepanovým vedeckým a umeleckým princípom nie je avantgardnosť spojená so štrukturalizmom, ale *inovativnosť* ako princíp základnej slobody uvažovania a umeleckej kreativity, ktorá bola Čepanovou celoživotnou hybnou silou.

¹⁹ MOJŽIŠ, Juraj: *Voľným okom II*. Bratislava : F.R.& G., 2009.